Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 56 (2014)

Heft: 341

Artikel: Das Ende der Bescheidenheit? : Mumblecore-Filme und ihre Nachfolger

Autor: Foerster, Lukas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863822

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

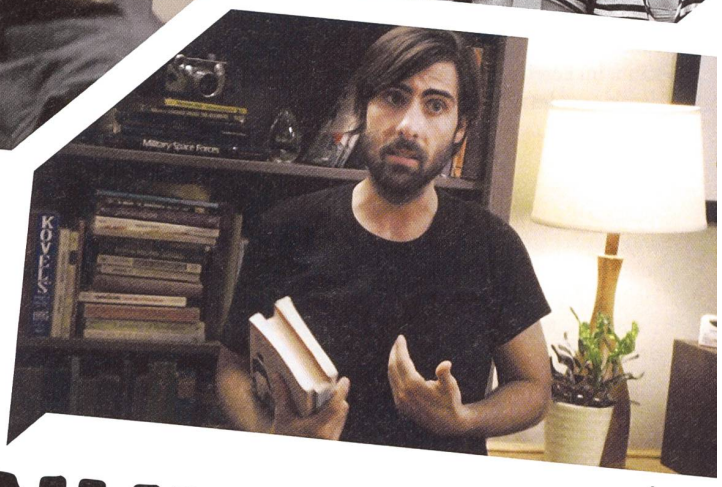
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

1

2



3

DAS ENDE DER BESCHEIDENHEIT?

Mumblecore-Filme und ihre Nachfolger

von Lukas Foerster

«Adieu, mumblecore»: Amy Taubin verabschiedete sich in *Film Comment* bereits Ende 2007 von einer damals noch ausgesprochen jungen Filmbewegung. Der Begriff «Mumblecore» war gerade einmal zwei Jahre alt, geprägt hatte ihn 2005 Eric Masunaga, ein Musiker und Sounddesigner, der mit dem Regisseur *Andrew Bujalski* zusammenarbeitet und dem die eigentümliche Sprechweise aufgefallen war, die die Filme prägt – nicht nur Bujalskis, sondern auch einiger anderer junger Filmemacher wie *Aaron Katz* oder *Joe Swanberg*: Da wird nicht unbedingt komplett unverständlich genuschelt, aber es geht doch um ausgestellt naturalistisches, um ein nicht geschliffenes, sondern abgeschliffenes Sprechen, um ein Sprechen vor allem, das sich nicht auf Informationsvermittlung reduzieren lässt, sondern das einen eigenen Attraktionswert aufweist. Wäre man bösen Willens, könnte man sagen: Das liegt auch daran, dass der Mumblecore sich andere Attraktionen nicht leisten kann. Die meisten Filme werden für sehr wenig Geld gedreht, die Finanzierung läuft oft komplett über Crowdfunding, in technischer Hinsicht setzt man auf Do-it-yourself-Minimalismus. Tatsächlich machen viele Mumblecore-Filme erst einmal nicht viel mehr, als den Schauspielern in aller Ruhe beim Daherreden zuzuhören und zuzuschauen.

Taubin, die das amerikanische Independentkino schon seit Jahrzehnten verfolgt, wollte in all dem wenig mehr sehen als «a flurry of festival hype and blogosphere branding». Mit ihrer Skepsis war und ist sie nicht alleine. Kaum ein Text über Mumblecore, den man nicht mindestens auch als einen Abgesang, wenn nicht gleich als Grabrede lesen kann (dieser hier ist nicht unbedingt eine Ausnahme). Insbesondere wird der Mumblecore-Gruppe immer wieder, von verschiedener Seite, eine gewisse Selbstbezüglichkeit vorgeworfen: Fast ausnahmslos junge, weisse Mittelklassejungs seien das, die Filme machten über junge, weisse Mittelklassejungs, die wiederum mit ziemlicher Ausschliesslichkeit über die Probleme junger, weisser Mittelklassejungs reden (und die Probleme haben meistens einiges zu tun mit jungen, weissen Mittelklassemädels). Eine Diagnose, die zwar nicht ganz von der Hand zu weisen ist, die aber auch auf viele andere Filmbewegungen, wie zum Beispiel die französische Nouvelle Vague (zumindest in deren Anfangsjahren) zutreffen würde. Ist es wirklich so falsch, wäre eine Gegenfrage, wenn man beim Filmemachen erst einmal mit den Dingen anfängt, mit denen man sich wenigstens ein bisschen auskennt, also mit dem eigenen Alltag, dem eigenen Milieu, den eigenen Kumpels?

Es ist bei all dem Gegenwind fast ein Wunder, dass Mumblecore auch noch im Jahr 2014, fast zehn Jahre nach dem ersten Auftauchen, einen halbwegs lebendigen Eindruck macht. Zumindest kann inzwischen niemand mehr behaupten, dass es sich um ein Nischenphänomen unter vielen handelt, um ein paar versprengte Filmchen, die ausserhalb eines kleinen Kreises von Eingeweihten niemanden interessieren. Einige der Protagonisten der ersten Welle haben ihren Weg ins Zentrum der amerikanischen Entertainment-Industrie gemacht: Die Brüder *Jay* und *Mark Duplass* drehten schon 2010 mit *Jonah Hill* und *John C. Reilly* (CYRUS); *Lena Dunham*, eine der ersten Frauen, die Zugang zum vormaligen Männerklub gefunden hatte, feiert mit ihrer HBO-Serie GIRLS seit Jahren grosse Erfolge; *Greta Gerwig*, die als Schauspielerin unter anderem bei Swanberg zum Gesicht des Mumblecore avancierte, ist inzwischen ein veritabler Hollywoodstar. Andere, wie Bujalski und Swanberg, sind ihren Indiewurzeln treu geblieben und damit auch nicht schlecht gefahren, sie gehören längst zu den ambitioniertesten, eigensinnigsten Autorenfilmern Amerikas.

Man kann also, scheint es, Mumblecore mit gleichem Recht als ein einziges Missverständnis und als eine Erfolgsgeschichte beschreiben, je nachdem, welche Massstäbe man anlegt. Eine ganz andere Frage ist, wie der Hype überhaupt hatte entstehen können, wie es möglich war, dass sich im riesigen, vielfältigen, kaum überschaubaren Feld des amerikanischen Independentkinos überhaupt noch einmal eine Bewegung etablieren konnte, die zumindest für einen nennenswerten Teil der Kritik und der interessierten Öffentlichkeit eine Art Vorreiterrolle

JEDER MENSCH, ABER AUCH JEDER FILM
spricht seine eigene Sprache, und es ist vielleicht gar nicht mehr nötig, dass er dabei von allen, oder auch nur noch von **EINER MEHRHEIT, VERSTANDEN WIRD.**

einzunehmen in der Lage war. Möglicherweise lohnt eine historische Perspektive: Mumblecore tauchte in einer Phase des filmtechnischen Umbruchs auf (der immer noch nicht ganz abgeschlossen ist), als in allen Bereichen des Kinos, von der Produktion bis zur Distribution, Mitte der Nullerjahre ein vehementer Digitalisierungsdruck einsetzte.

Seither wird überall ausgehandelt, was Kino nach dem Film(-streifen) ist, sein wird, sein kann. Im Bereich des amerikanischen Independentkinos (das im Gegensatz zum europäischen Autorenkino tatsächlich unabhängig ist, weil es über keine Förderquellen, keine aus öffentlichen Geldern finanzierte Infrastruktur verfügt) steht besonders viel auf dem Spiel, nämlich nicht nur die klassischen Produktions- und Vertriebswege, sondern der Ort Kino an sich. Lohnt es sich für kleine Filme, die von Freunden der Filmemacher finanziert, mit digitalen Allerweltskameras gedreht, am heimischen Laptop montiert sind, überhaupt noch, die prinzipiell die ganze Welt einschliessende Öffentlichkeit des Kinos zu adressieren? Sind solche Filme auf spezialisierten Festivals und anschliessend in den an jeder Ecke aufblühenden Video-on-demand-Websites nicht ohnehin besser aufgehoben? (Nur eine von vielen offenen Fragen ist, ob die neuen Cinema-on-demand-Modelle die Karten noch einmal neu mischen werden.)

Vielleicht kann man Mumblecore, sowohl die Filme selbst als auch ihre Rezeption, verstehen als eine Reaktion auf die vielfältigen Veränderungen, die das Kino im Zuge der Digitalisierung durchmacht, und auf die Verunsicherungen, die mit diesen Veränderungen einhergehen und von denen man in Europa noch nicht allzu viel mitbekommt; hier halten die diversen Fördersysteme das alte System – noch – halbwegs am Leben. Schon den Mumble selbst, die erwähnten unorthodoxen Sprechweisen, die von den Filmen zelebriert werden, könnte man schliesslich beschreiben als den Versuch, den kommunikativen Vertrag, der im Kino Film und Publikum zusammenschweisst, wenn nicht direkt zu kündigen, so wenigstens infrage zu stellen. Jeder Mensch, aber auch jeder Film spricht seine eigene Sprache, und es ist vielleicht gar nicht mehr nötig, dass er dabei von allen, oder auch nur noch von einer Mehrheit, verstanden wird.

Dazu passt, dass das neue amerikanische Independentkino auch in räumlicher Hinsicht kein Kino des Zentrums ist. Wenn die Mumblecore-Bewegung einen Ursprung hat, dann findet der sich nicht in weltläufigen Grossstädten wie New York oder Los Angeles, den traditionellen Schaltstellen der US-amerikanischen Kultur, sondern im entspannten, aber auch ein wenig verschlafenen texanischen Austin. Die Hauptstadt der Slackerkultur ist schon seit den achtziger Jahren ein wichtiger Ort für das amerikanische Independentkino: *Richard Linklater* gründete 1985 die Austin Film Society, die als besserer Filmklub begann, aber längst über ein eigenes Studiogelände verfügt. Und das South by Southwest Festival (SXSW), das als reines Musikevent gegründet wurde und erst in den Neunzigern eine Filmsektion etablierte, gehört inzwischen zu den zentralen Filmfestivals Nordamerikas – zumindest für die Mumblecore-Generation hat es dem grösseren, industrienäheren Sundance den Rang abgelaufen: Auf dem SXSW liefen Mitte der Nullerjahre die frühen Arbeiten von Bujalski, Katz, Swanberg, der Duplass-Brüder, und erst dadurch lernten sich die Filmemacher auch gegenseitig kennen.

Zwar leben und arbeiten nur wenige Mumblecore-Regisseure ganzjährig in Austin – vor allem zu nennen ist Bujalski, der zum wohl wichtigsten Filmpoeten der texanischen Bundeshauptstadt geworden ist; seine ersten drei Filme (Mumblecore-untypisch auf Zelluloidfilm, auf körnigem 16-mm-Material gedreht) scheinen bis in ihre Materialität, in die rötlich-braune Textur ihrer sonnendurchfluteten Bilder, das relaxte Ambiente und die etwas gedämpfte Geschwindigkeit des Lebens in Austin auf die Leinwand zu transportieren. Doch auch viele andere Filme aus diesem Umfeld zeichnen sich durch ein gesteigertes Interesse für Orte jenseits der grossen Ost- und Westküstenmetropolen aus.

In dieser Hinsicht ist Mumblecore gerade kein neues amerikanisches Nationalkino, sondern vielleicht eher ein Kino der Regionen. DANCE PARTY, USA und COLD WEATHER von Katz zum Beispiel werden von den deutlich kühleren Farben Portlands, der Heimatstadt des Regisseurs, dominiert (die man auch aus den Filmen *Kelly Reichardts*, einer entfernten Verwandten des Mumblecore, kennt); und *Matt Porterfield*, der zumindest zum erweiterten Kreis der Truppe zählen dürfte (obwohl seine Arbeit mit Laiendarstellern und quasidokumentarischen Techniken eine fast schon neorealistische Grundstimmung schaffen, die recht weit entfernt ist vom selbstreflexiven, dialoglastigen Mumblecore-Tonfall), zeichnet in seinen bisher drei Filmen ein intimes, erstaunlich vielschichtiges Porträt Baltimores.

Trotz der erwähnten Mainstreamerfolge und einigen generischen Ausdifferenzierungen (die Low-Budget-Horrorfilme von *Ti West* etablierten zum Beispiel die Variation des «Mumblegore»-Kinos) hat sich ein gewisser Überdruss ausgebreitet: Noch mehr kleinformatige Geschichten aus noch mehr amerikanischen Provinzstädten, noch mehr teilautobiografische Erzählungen über auf unterschiedliche Weise am Leben und an sich selbst scheiternden Narzissten – kann das wirklich alles sein, was man vom ästhetisch avancierten amerikanischen Independentkino erwarten darf? Die Hoffnung auf ein Leben des Indiefilms nach Mumblecore hat auch ganz pragmatische Gründe: Die Festivals (SXSW, Tribeca) und Webmagazine (Indiewire, Slate), die die Bewegung bekannt gemacht haben, können sich nicht ausruhen und lediglich auf immer neue Filme von Swanberg oder den Duplass-Brüdern warten; ein Massenphänomen wird der amerikanische Independentfilm nie werden; damit die Szene lebendig bleibt, müssen praktisch jedes Jahr neue Namen entdeckt, neue Trends ausgemacht, die Diskursmaschine am Laufen gehalten werden.

Das diesjährige Filmfestival von Locarno bietet einen guten Ausgangspunkt, um einen ersten Blick zu werfen auf ein potenzielles neues amerikanisches Independentkino nach Mumblecore. Gleich zwei der interessantesten jungen amerikanischen Regisseure waren mit neuen Filmen in der Auswahl vertreten: *Alex Ross Perrys* dritter Film LISTEN UP PHILIP lief im Wettbewerb (und wurde mit dem grossen Preis der Jury ausgezeichnet), *Joel Potrykus* präsentierte seinen zweiten Langfilm BUZZARD in der Nebensektion Concorso Cineasti del presente. Die Filme von Perry und Potrykus heben sich auf jeweils unterschiedliche Art und Weise von der Bescheidenheit und Selbstgenügsamkeit (um nicht zu sagen: dem gemütlichen Schmoren im eigenen Saft) ab, die sich als das vielleicht grösste ästhetische Problem des Mumblecore-Kinos herausgestellt haben.

Dass Perry sich nicht mit kleinformatigen Ambitionen begnügen würde, machte schon sein (wenig beachteter) erster Film deutlich: Der kryptische IMPOLEX (2009) ist tatsächlich eine Art Adaption von Thomas Pynchons «Gravity's Rainbow», also eines gemeinhin als unverfilmbar geltenden Romans. Ob freilich planlos durch den Wald stolpernde Laiendarsteller und ein sprechender Tintenfisch ausreichen, um den Pynchon-Touch ins Medium des Kinos zu übertragen, ist eine andere Frage. Der Durchbruch kam zwei Jahre später, mit dem umwerfenden THE COLOR WHEEL. Dessen Ausgangssituation könnte auch die eines Mumblecore-Films sein: Die junge JR (*Carlen Altman*) bittet ihren Bruder (gespielt von Perry selbst), sie auf den Weg zur Wohnung ihres Exfreunds (gespielt von Mumblecore-Regisseur *Bob Byington*) zu begleiten, wo sie einige Habseligkeiten abzuholen gedenkt. Die Geschwister gehen sich gegenseitig von Anfang an auf die Nerven; gleichzeitig kommen sie nicht voneinander los, schon weil sie auf alle anderen Menschen, denen sie begegnen, erst recht abschreckend wirken.

THE COLOR WHEEL treibt die klaustrophobische Selbstbezüglichkeit und Beengung, die manche Mumblecore-Filme (insbesondere die von Joe Swanberg) ausstrahlen, auf die Spitze – und lässt sie ins offen Pathologische kippen. JR ist eine Narzisstin sondergleichen, ihr Bruder lebt antriebslos vor sich hin; und die anderen Menschen, denen die beiden auf ihrer Odyssee

1

2

3

4

5

6

1

1 | BUZZARD Regie: Joel Potrykus (2014); 2 | THE COLOR WHEEL Regie: Alex Ross Perry (2011); 3 | LISTEN UP PHILIP Regie: Alex Ross Perry (2008); 4 | DANCE PARTY, USA Regie: Aaron Katz (2006); 5 | IMPOLEX Regie: Alex Ross Perry (2009); 6 | CYRUS Regie: Jay und Mark Duplass (2010)

MUMBLECORE-FILME

COMPUTER CHESS, Andrew Bujalski, USA 2013 (VoD, DVD UK Import); ab 16.10.2014 im Stadtkino Basel

THE COLOR WHEEL, Alex Ross Perry, USA 2011 (VoD, DVD FR Import)

CYRUS, Jay and Mark Duplass, USA 2010 (VoD, DVD DE)

UNCLE KENT, Joe Swanberg, USA 2011 (DVD USA)

DRINKING BUDDIES, Joe Swanberg, USA 2013 (VoD, DVD Deutsch)

FUNNY HA HA, Andrew Bujalski, USA 2002 (DVD UK Import)

HUMPDAY, Lynn Shelton, USA 2009 (DVD UK Import)

THE PUFFY CHAIR, Jay Duplass, USA 2006 (DVD UK Import)

1

3

4

4

5

2

1 | **COMPUTER CHESS** Regie: Andrew Bujalski (2013); 2 | **BUZZARD** Regie: Joel Potrykus (2014); 3 | **CYRUS** Regie: Jay und Mark Duplass (2010); 4 | **APE** Regie: Joel Potrykus (2012); 5 | **LISTEN UP PHILIP** Regie: Alex Ross Perry (2014); 6 | **BAGHEAD** Regie: Jay und Mark Duplass (2008)

2

Die Flucht in die kleinen Geschichten, in die **POESIE DES ALLTÄGLICHEN** funktioniert nicht mehr, weil der Alltag selbst **UNHEIMLICH GEWORDEN IST.**

begegnen, machen auch keinen viel gesünderen Eindruck. Die Frage ist dann nicht mehr, wie man mit sich selbst und den eigenen Schwächen leben kann (das funktioniert auf Dauer offensichtlich schlicht und einfach nicht), sondern wie man ausbrechen kann – aus den eigenen Routinen, aus dem eigenen Selbstbild, schliesslich auch, in einer atemberaubenden Schlusssequenz, die die zwischenmenschliche Dynamik auf regelrecht monströse Art auf den Kopf stellt, aus dem psychologischen Realismus, den das Mumblecore-Kino sonst fast nie infrage stellt.

Die Monstrosität des Zwischenmenschlichen: Das könnte sich zum zentralen Thema Perrys entwickeln. Mit dem leichtfüssig zwischen dramatischen und komischen Szenen hin und her wechselnden LISTEN UP PHILIP hat der Regisseur, der seine Filme, wie Bujalski (zumindest bis zu dessen neusten COMPUTER CHESS, der eigentlich auch schon ein Post-Mumblecore-Film ist – und zwar einer der schönsten), auf 16-mm-Material dreht, vorderhand einen grossen Schritt in Richtung Mainstream unternommen. Die Hauptrolle des jungen Erfolgsschriftstellers Philip Lewis Friedman übernimmt Indiewood-Darling und Wes-Anderson-Veteran *Jason Schwartzman*, seine Freundin Ashley spielt MADMEN-Star *Elisabeth Moss*, und *Kyrsten Ritter* hat eine schöne Nebenrolle. Inspiriert ist der Film vom Werk eines anderen literarischen Helden Perrys: Gleich mehrere Figuren sind mehr oder weniger direkt Werken Philip Roths übernommen – auch der Vorname des Protagonisten ist natürlich kein Zufall. Der lernt, nachdem er die erste halbe Stunde des Films damit verbracht hat, seiner Freundin mit seinem aufgeblasenen Ego auf die Nerven zu gehen, einen anderen, älteren, mindestens ebenso narzisstischen Schriftsteller kennen: Ike Zimmerman (*Jonathan Pryce*), unverkennbar ein Wiedergänger von Roths Alter Ego Nathan Zuckerman.

Es gibt für keinen der beiden Literaten einen Ausweg aus den filigran konstruierten Selbstgefängnissen, nicht in der pompös beschworenen Ausgrenzung des *summer retreat*, nicht beim Lehrauftrag am Provinzcollege, wo der anfängliche professionelle Enthusiasmus bald von Intrigenspielen im Kollegenkreis erstickt wird. Je mehr man sich seinen Mitmenschen überlegen fühlt, desto mehr ist man auf ihre Bewunderung angewiesen, durch die sich die Überlegenheit erst realisiert. Das perfide an der Konstruktion von LISTEN UP PHILIP ist, dass die Figuren ihr gesamtes Leben mitsamt allen Schwächen von Anfang bis Ende durchreflektiert haben, ohne dass sie das auch nur einen Schritt weiterbringen würde: «I want you to contextualise my melancholy», meint Friedman einmal zu einer seiner Gespielinnen. Zwischendurch mischt sich immer wieder ein naseweiser Off-Kommentar ein (dessen Tonfall den Roth'schen Prosastil ziemlich gut trifft).

LISTEN UP PHILIP zeigt zwei Menschen, die ihr Leben verbocken, obwohl sie es nicht nur eigentlich besser wissen müssten, sondern es auch tatsächlich besser wissen – und die dieses Besserwissen allerdings jedem unter die Nase reiben, der nicht bei drei auf den Bäumen ist. Der Film zeigt aber auch, in seiner freien episch-episodischen Erzählform, dass andere Menschen sich auf solche Spielereien nicht bedingungslos einlassen müssen. Besonders eindrücklich ist Moss' Ashley, die erst, von Friedman wie vielleicht auch von der intrusiven Kamera, mehrmals an den Rand des Nervenzusammenbruchs gebracht wird, die sich dann aber zu emanzipieren versteht, ihre eigene Geschichte erhält und sich vom Schriftsteller zu lösen beginnt.

Was Figuren und Milieu angeht, könnte Joel Potrykus' BUZZARD kaum weiter von LISTEN UP PHILIP entfernt sein: Asoziale Provinzslacker statt New Yorker Kulturbourgeoisie, Fast-Food-Restaurants und heruntergekommene Motels statt gentrifizierter Innenstadtbezirke und ausladender, altehrwürdiger College-Campusse (und auch: digitaler Minimalismus statt malerischer 16-mm-Fotografie). Eine Sonderstellung im amerikanischen Kino der Gegenwart nehmen die Filme von Potrykus schon deshalb ein: Für einmal verlässt der Indiefilm sein Mittelklasseghetto und begibt sich in eine Welt, in der zwei Dollar mehr oder weniger noch einen echten Unterschied machen. Potrykus hat sein Zweitwerk, wie schon den Vorgänger APE, in seinem Heimatstaat Michigan gedreht. Beide Filme haben auch denselben Hauptdarsteller: In APE spielte *Joshua Burge*, ein junger Mann mit geradezu spektakulären Augenringen, einen wenig erfolgreichen (oder auch nur talentierten) Stand-up-Komiker, der seine freie Zeit damit verbringt, Three-Stooges-Filme auf einem winzigen Fernseher anzusehen und Feuerwerkskörper durch die Gegend zu werfen; in BUZZARD verkörpert er den paranoiden Bankangestellten Marty Jackitansky, der sich in seiner freien Zeit beknackte Betrügereien ausdenkt – und an einer Art batteriebetriebenen Raubtierkralle bastelt, die er sich gelegentlich an den Arm montiert.

Wo Perrys Figuren sich perfekt, vielleicht allzu perfekt zu artikulieren verstehen, sind bei Potrykus alle kommunikativen Kanäle, die den Einzelnen mit der Welt verbinden, verriegelt: der Stand-up-Comedian in APE, über dessen Witze niemand lacht, der verhinderte Trickbetrüger in BUZZARD, der seine Pläne nicht einmal sich selbst verständlich machen kann und der immer wieder in hilflose Wutschreie ausbricht. Eine der schönsten Szenen von BUZZARD spielt im Hobbykeller eines Kollegen (eine noch jämmerlichere Figur, verkörpert von Potrykus selbst), wohin sich Marty zurückgezogen hat, weil er sich von – mindestens – dem Geheimdienst verfolgt wähnt: Zwei Aussenseiter, die sich auch gegenseitig nicht so recht leiden können, aber sich doch, von der Aussenwelt isoliert, miteinander arrangieren, für einige kurze, fast schon utopische Momente sogar eine Art Gegengemeinschaft bilden, die sogar wieder kurze Augenblicke des gemeinsamen Glücks möglich macht (Lichtschwertduelle auf dem Sofa, gegenseitiges Bewerfen mit Käsesnacks). Doch bald muss Marty wieder raus in die kalte, weite Welt, in der es für einen wie ihn nicht den geringsten Halt gibt.

Die Filme von Perry und Potrykus haben den Mumblecore weniger überwunden als radikalisiert: Die Flucht in die kleinen Geschichten, in die Poesie des Alltäglichen funktioniert nicht mehr, weil der Alltag selbst unheimlich geworden ist, keinen Halt mehr bietet für den Einzelnen, der sich entweder im Labyrinth der Selbstreflexivität verläuft (Perry) oder dem bereits die grundlegendste soziale Orientierung abhanden gekommen ist (Potrykus).

Ist es deswegen tatsächlich Zeit für eine neue Bewegung? Man darf skeptisch sein, ob sich demnächst – oder überhaupt noch einmal – eine zumindest aus der Aussenperspektive kohärente Gruppe von Filmemachern / Filmen finden wird, die sich für ein vergleichbares *branding* eignet. Wenn es schon so schwerfällt, Eigenschaft, Herkunft oder gar die Grenzen von Mumblecore zu bestimmen, wie sieht es dann mit Post-Mumblecore aus? Der Trend geht in eine andere Richtung: Die Filmemacher, die in den letzten Jahren die interessantesten Filme gemacht oder wenigstens die grösste Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben, bleiben nicht nur auf Abstand zu den ästhetischen Markierungen des Mumblecore, sondern haben auch untereinander wenig gemein. Regisseure wie Perry und Potrykus, aber auch Filmemacher und Filmemacherinnen wie zum Beispiel die dieses Jahr mit gleich zwei Filmen auf der Berlinale präsente *Josephine Decker*, der erwähnte Matt Porterfield, *Nathan Silver* mit seiner beeindruckenden Aussenseiterstudie EXIT ELENA oder die Brüder *Joshua* und *Ben Safdie*, die in New York eigensinnige, einzigartige Komödien zumeist im Kurzfilmformat drehen, sind vor allem unbedingte Individualisten. Wenn man das amerikanische Independentkino nach Mumblecore unbedingt auf einen Begriff bringen möchte, könnte man vielleicht sagen: Es entsteht da gerade ein Kino der Exzentriker.

6